

# POURQUOI J'ÉCRIS POUR LES ENFANTS

par Michael Ende

*Beaucoup d'agitation ces temps-ci  
sur les livres à donner ou à ne pas donner aux enfants.  
Des attitudes souvent catégoriques, des réactions enflammées,  
comme à propos de l'article de Robert Cormier  
publié dans le n° 109 de la Revue des livres pour enfants.*

*Michael Ende calmera-t-il le jeu ?*

*Nous pensons en tout cas que sa contribution  
enrichira le débat dans un sens positif.*

Combien de questions, combien d'approches donc, suscitées par le « livre pour enfants » ? Approches sociologiques, politiques, pédagogiques, psychologiques, économiques et... littéraires. Le terme « littéraire » englobe évidemment une multiplicité de questions. Plusieurs d'entre elles peuvent concerner l'origine même du « livre pour enfants », c'est-à-dire son auteur. Par exemple, « Pourquoi écrivez-vous ? »

Peu de livres pour enfants contemporains sont aussi vendus que ceux de Michael Ende (sa bibliographie en français figure page 55), mais ce n'est pas la seule raison pour lire la réponse que Ende a donnée à la question « Pourquoi écrivez-vous pour les enfants ? ». Sa communication au congrès de l'Ibby à Tokyo explore en profondeur les causes de l'écriture, elle confirme qu'il existe peu d'approches aussi essentielles à la vie que l'approche littéraire.



Stock

**P**ermettez-moi de commencer par une petite histoire. Elle nous vient du poète allemand Gustav Meyrink, ou du moins est-il le premier à l'avoir mise par écrit.

Chaque jour, à heure fixe, quand le soleil brillait, un mille-pattes dansait sur une grande pierre plate. Les autres animaux venaient de loin pour le regarder décrire avec une grâce inimitable ses boucles et ses spirales, tandis que son corps scintillait dans la lumière comme s'il était fait de pierres précieuses. C'était une joie de le regarder et tous les animaux louaient son art et sa grâce. Mais le mille-pattes ne dansait pas pour la gloire ou pour être admiré. C'est à peine s'il remarquait les spectateurs, tellement il était absorbé par sa danse.

Or, voici qu'un grand et gros crapaud vivait tout près de là, sous une racine d'arbre ; ce que faisait le mille-pattes le mettait en colère. Était-il jaloux de sa grâce et de sa gloire, avait-il tout simplement quelque chose contre ce genre d'activités inutiles telles que la danse, toujours est-il qu'il avait décidé de gâcher le jeu du mille-pattes. Certes, cela n'était pas vraiment facile car il ne voulait pas s'attirer le blâme et les reproches des autres animaux. Il réfléchit très longtemps, et un jour il eut une idée lumineuse. Il écrivit une lettre au mille-pattes qui disait à peu près ceci :

« Ô toi, maître admirable de la danse gracieuse, maître des boucles et des spirales compliquées ! Je ne suis qu'une pauvre chose humide, glissante, et je n'ai que quatre pattes lourdes et maladroites. C'est pourquoi je t'admire plus que tout, toi qui parviens avec une harmonie aussi extraordinaire à mouvoir tes mille pattes. J'aimerais tant que tu m'apprennes ne serait-ce qu'un tout petit quelque chose. Aussi, ô maître admirable, dis-moi donc, quand tu commences à danser, est-ce que tu remues d'abord la première patte gauche et ensuite la neuf-cent-quatre-vingt-dix-neuvième patte droite ? Ou bien commences-tu avec la millième patte gauche

pour bouger ensuite la cinq cent-vingt-troisième droite, après quoi tu remues la trente-septième gauche et ensuite la sept-cent-douzième droite ? Ou bien fais-tu le contraire ? Je t'en prie, explique-moi, explique à ce pauvre quadripède humide et gluant comment tu t'y prends, afin que l'animal rampant et méprisable que je suis puisse acquérir un peu de grâce. »

Le crapaud déposa cette lettre sur la pierre baignée de soleil et quand le mille-pattes revint la fois suivante pour danser, il la trouva et la lut. Il commença à se demander comme il s'y prenait. Il remua cette jambe-ci et puis celle-là et essaya de se rappeler comme il avait fait jusqu'à présent. Et il dut constater qu'il ne le savait pas. Cloué sur place, il ne pouvait plus bouger. Il restait là, à réfléchir, à réfléchir, en remuant timidement de temps à autre l'une de ses mille pattes, mais il ne pouvait plus danser. Et c'en fut fait à jamais : il ne sut plus danser.

Bien sûr, je n'ai nullement l'intention de me comparer à un aussi grand artiste que le mille pattes — modestie oblige. Encore plus loin de moi l'idée d'établir quelque rapport, si lointain soit-il, entre nos hôtes distingués et le méchant crapaud : l'amitié et la politesse me l'interdisent. Et pourtant, je dois vous avouer franchement qu'il m'est arrivé un peu la même chose qu'au mille-pattes quand on m'a informé du thème dont je devais vous entretenir : pourquoi écrit-on pour les enfants ?

Mais oui, au fait, pourquoi ? Pour garder mon image du mille-pattes, me voilà depuis lors assis, remuant timidement une jambe, puis l'autre, et perdant toute certitude d'avoir jamais su comment m'y prendre. Il ne me reste qu'à espérer reconquérir ma spontanéité perdue grâce aux pensées qui vont suivre. Une chose est sûre : je ne peux pas répondre pour les autres mais pour moi seul.

Bien. Pourquoi donc est-ce que j'écris pour les enfants ? Je m'interromps tout de suite et je m'aperçois que je dois me poser la question autrement pour pouvoir continuer, car dans le fond je n'écris pas du tout pour les enfants. J'entends par là que durant mon travail je ne pense jamais aux enfants ; je ne me demande jamais comment je pourrais bien m'exprimer pour être compris par eux ; et je ne choisis ni ne rejette jamais un sujet parce qu'il est ou n'est pas adapté aux enfants. Dans le meilleur des cas, je pourrais encore dire ceci : j'écris les livres que j'aurais aimé lire lorsque j'étais enfant. Cette formulation sonne bien mais elle n'est pas tout à fait exacte car je n'écris pas non plus en m'inspirant d'un souvenir ou d'une évocation rétrospective de ma propre jeunesse. L'enfant que j'ai été un jour vit encore en moi aujourd'hui ; il n'y a pas cet abîme créé par l'âge adulte qui m'en sépare ; au fond je me sens le même qu'autrefois. Mais voici que mon œil intérieur perçoit maint psychologue en train de froncer le sourcil d'un air préoccupé et de murmurer : « C'est qu'il n'est jamais devenu vraiment adulte ».

Ce qui passe aujourd'hui pour une faute très grave.

Je l'avoue : en fait, il est probable que je ne suis jamais devenu adulte. Toute ma vie je me suis prémuni contre ceci : devenir ce qu'on appelle aujourd'hui un véritable adulte, à savoir cet être infirme qui, désenchanté, banal et rationnel existe dans le monde désenchanté, banal et rationnel de ce qu'on appelle les faits. Et je m'appuie au passage sur ce que disait un grand poète français : quand nous aurons complètement cessé d'être des enfants, nous serons déjà morts.

Je crois qu'en tout homme qui n'est pas devenu complètement banal et qui n'a pas perdu toute créativité, l'enfant vit. Je crois que les grands philosophes et penseurs n'ont rien fait d'autre que de se poser à nouveau les éternelles questions enfantines : d'où est-ce que je viens ? pourquoi suis-je sur cette

terre ? où vais-je ? quel est le sens de la vie ? (...)

S'il m'est permis de le faire, je voudrais adjoindre en toute modestie à l'éternel féminin de Goethe ce sans quoi l'homme cesse d'être un homme : « l'éternel enfantin ».

C'est pour cet enfant-là qui est en moi et en nous tous que je raconte mes histoires, car sinon, à quoi bon ?

Mon travail n'est donc aucunement guidé par des intentions pédagogiques ou didactiques. Seules des raisons artistiques et poétiques ont guidé le choix de la forme que vous trouvez dans mes livres. Quand vous voulez raconter certains événements extraordinaires, vous devez bien sûr décrire un monde où de tels événements sont possibles et vraisemblables. Mais cela, c'est un problème de rythme et de style.

Quand dans les tableaux de Marc Chagall les amoureux volent au-dessus des toits de Paris, quand un bouc est assis sur le toit d'une chaumière pour jouer du violon, quand des anges parlent à des mendiants comme à leurs semblables, tout cela ne devient crédible (et chez Chagall cela n'est pas seulement crédible mais c'est une réalité inoubliable) que parce que le peintre retrouve le cœur de « l'éternel enfantin » en nous peignant ces choses. Et « l'éternel enfantin » qui est en nous répond, car il sait, par-delà l'apparente intelligence cérébrale, que tout cela existe et que c'est même plus réel que les simples réalités d'ici-bas.

Certes, il est significatif que dans le contexte intellectuel d'aujourd'hui il soit admis, et ce même chez les experts artistiques et les critiques, qu'un peintre comme Chagall fait quand même de la « vraie » peinture, j'entends par là une peinture que l'on prend au sérieux ; mais dès qu'un écrivain ou un poète s'avise de représenter dans ses livres un tel monde « enfantin » et ses merveilles, on lui attribue l'étiquette toujours aussi péjorative « d'auteur de livres pour enfants ». On entend par là que les livres pour enfants sont un genre littéraire mineur (si tant est qu'on

les compte parmi la littérature) et qu'ils sont écrits par des gens manquant de talent pour être des écrivains « authentiques ». (...)

Je viens de vous exposer, d'une manière je l'espère assez claire, en quel sens je n'écris pas à proprement parler pour les enfants ; reste toujours la question de savoir pourquoi j'écris. Traditionnellement, les poètes et les écrivains proposent deux réponses à cette question : une réponse, disons, mystérieuse et l'autre, disons, raisonnable.

La réponse mystérieuse peut être formulée comme suit : « Un poète *doit* tout simplement écrire. Une mission intérieure, une vocation divine l'y contraignent. Il mourrait si on ne le laissait pas écrire ».

Et l'explication dite raisonnable serait celle-ci : « L'art et la littérature ne sont justifiés que lorsqu'ils exercent une fonction éducative. Leur devoir est de donner des représentations de la réalité qui suscitent une modification de cette réalité. Un écrivain doit donc être une sorte de maître pour son public ».

Pour vous dire tout de suite ce que j'en pense, je ne considère l'existence de l'artiste et du poète ni comme mystérieuse ni comme raisonnable. Ces deux réponses, bien que reflétant des points de vue apparemment tout à fait opposés, ont néanmoins un point commun : elles sont le résultat d'une pensée bourgeoise, c'est-à-dire une pensée pour laquelle une chose n'a de sens qu'en termes d'utilité. Sans quoi il s'agit d'un phénomène pathologique.

La première réponse, dite mystérieuse, fait de l'artiste ou des poètes une sorte de névrosé obsessionnel, un homme qui, sous l'effet d'une malédiction inexplicable ou d'une grâce, est contraint par une force intérieure de s'exprimer. Dans le meilleur des cas on le prend pour un génie, c'est-à-dire qu'on se débarrasse de la question pénible que pose son existence en faisant de lui un homme à part, un possédé ou un charismatique, en tout cas un être anormal apparenté en quelque manière, ne serait-ce que de loin,

avec les saints ou les fous. Il est logique qu'un tel poète n'ait pas non plus à essayer d'être compréhensible pour son public. (...)

L'autre réponse à la question « pourquoi écrit-on ? », celle que l'on dit raisonnable, est encore plus répandue et bien qu'étant un produit typique du siècle précédent, elle passe curieusement, aujourd'hui encore, pour être progressiste. En particulier dans mon pays, la RFA, les trente années de vie littéraire qui ont suivi la Deuxième Guerre mondiale ont été marquées par un effort désespéré pour voir tout, mais vraiment tout, sous l'angle de la critique sociale, de la politique, de l'émancipation ou de quelque autre point de vue rationnel. Un écrivain qui voulait être pris au sérieux, ne serait-ce qu'à moitié, par la scène culturelle officielle, devait obligatoirement présenter les exercices imposés correspondants. Toute espèce de littérature qui n'était pas considérée comme significative d'un point de vue social était dès lors qualifiée d'« escapade », c'est-à-dire de fuite devant la réalité, et donc dénué d'intérêt. L'écrivain était ainsi, disait-on, « la conscience de la nation ». Et comme la seule conscience utile est une mauvaise conscience, nos écrivains cherchaient à se surpasser mutuellement en accusations, en dénonciations d'injustices, en critiques de la société, de la culture, des relations sociales, de l'homme. De plus en plus profondément on était aspiré dans un tourbillon de négativité, de colère, d'amertume et de mauvaise humeur. Celui qui ne participait pas à cette tendance passait pour superficiel ou bête. Le critère décisif pour juger un écrivain était ce qu'on appelait le « message » que contenaient ses livres. On ne discutait que de cela.

L'écrivain siégeait pour ainsi dire face à un tribunal imaginaire, que ce soit comme défenseur ou avocat, et son livre, sa pièce, son poème, devaient *démontrer* quelque chose : une faute, un fait social, un processus historique. La rigueur de cette démonstration était ensuite examinée, réfutée, des contre-

preuves étaient avancées et à leur tour réfutées, bref, toute la littérature n'était étudiée que sous un unique aspect, celui de l'argumentation. Cela valait également pour les livres pour enfants et même pour les livres d'images.

Par cette présentation un peu polémique, je n'ai nullement l'intention de dire que tout ce courant de la littérature me semble superflu ou inutile. Il ne l'est pas. Il est et a été en tout temps une partie nécessaire et importante de la littérature mondiale. Ce contre quoi je m'élève ici avec tant d'insistance, c'est la prétention furieuse à l'exclusivité qui fut et est encore affichée par les défenseurs de cette littérature. Cette funeste partialité a littéralement coupé le souffle de nombreux auteurs dont le talent ne réside pas dans l'argumentation. Or n'est-ce pas le cas des plus grandes œuvres de la littérature mondiale que de se situer au-delà de toute argumentation ? *L'Odyssée* et *Illiade*, les *Mille et une nuits*, *Don Quichotte*, nos contes populaires, *Faust*, les grands romans de Balzac ou de Dostoïevski, les drames et les comédies de Shakespeare, toutes ces œuvres ne prouvent ni ne réfutent rien. Elles sont quelque chose. Elles dépeignent des mondes mais elles n'expliquent pas le monde. Défendre les valeurs est une chose, mais en créer ou les renouveler en est une autre. A quoi bon ces critiques sociales argumentées contre la contamination et la destruction de la nature, si l'arbre lui-même ne signifie au fond plus rien pour nous ? Mais un poète qui me donne à vivre dans un poème la beauté d'un arbre, la fraternité qui nous unit à cet être mystérieux, passe pour un attardé, sinon pour une ridicule relique du passé, tandis qu'un auteur qui s'emporte dans un pamphlet contre la destruction de l'environnement, alors même que la forêt ne représente pour lui rien d'autre que la base biologique et chimique de notre vie, celui-là passe pour progressiste, et même pour courageux.

Les valeurs n'existent pas par elles-mêmes ; elles ne sont pas innées ou évidentes ; bien au contraire, les valeurs doivent être créées et sans cesse renouvelées pour exister. Toute critique sociale présuppose une valeur commune, celle de l'homme. Il est du devoir des écrivains de recréer sans cesse cette valeur, chacun à sa manière, avec son époque et sa culture. S'ils ne le font pas, alors cette valeur perd très vite ses couleurs et ses contours, sa réalité ; ainsi naissent la barbarie et la bestialité. Les écrivains et les artistes qui se complaisent, au nom d'un « amour de la vérité » plus que douteux, à discréditer et à détruire toujours davantage la valeur de l'homme auront peut-être beaucoup de succès dans notre civilisation actuelle de pur intellectualisme ; mais en vérité ils scient la branche sur laquelle eux-même sont assis.

Me voici donc arrivé au point de mes réflexions où je dois enfin « faire sortir le chat du sac », comme on dit en allemand, c'est-à-dire où je dois avouer pourquoi j'écris. J'hésite, et ce n'est pas sans raison, car je suis conscient que tout ce que je peux dire sur cette question est diamétralement opposé à ce qui paraît important et juste aujourd'hui. Mais je vais tout de même essayer. Vous connaissez certainement la phrase célèbre de Nietzsche : « *En tout homme se cache un enfant qui veut jouer* ». Je me permettrai hardiment de corriger un peu cette phrase du grand misogyne et de dire : « *En tout être humain se cache un enfant qui veut jouer* ».

Je l'avoue donc sans honte : la véritable, la réelle motivation qui me pousse à écrire, c'est le plaisir du jeu libre et gratuit de l'imagination. Pour moi, travailler sur un livre, c'est chaque fois prendre le départ pour un voyage dont je ne sais pas la destination ; c'est une aventure qui me met devant des difficultés que je ne connaissais pas auparavant et qui fait naître en moi des expériences, des pensées, des idées que j'ignorais totalement, une aventure au bout

de laquelle je suis devenu moi-même un autre homme, différent de celui que j'étais au départ. Un tel jeu ne peut se pratiquer que si l'on est dépourvu d'intentions préalables, car celui qui dès le départ veut savoir ou décider où une telle aventure l'emmènera, s'interdit par là d'y parvenir.

Quand par exemple j'ai écrit *L'Histoire sans fin* et que je me suis engagé avec mon petit protagoniste Bastien dans le long labyrinthe du Pays Fantastique, je ne savais pas du tout moi-même où se trouverait la sortie du Pays Fantastique qui nous permettrait le retour dans la réalité extérieure. Je devais accompagner Bastien d'étape en étape et plus d'une fois j'ai désespéré de jamais pouvoir trouver une issue. Mais toujours je me répétais : le Pays Fantastique n'est pas un piège ! En toute confiance je pensais que la solution se présenterait au bon moment, si du moins je restais honnête et conséquent avec les règles que j'avais moi-même fixées. Cette incertitude me torturait parfois jusqu'à un total épuisement et me décourageait complètement. Avec cette histoire je me suis littéralement battu pour survivre. Cela peut sembler exagéré, mais celui qui connaît cette sorte de processus créateur comprendra le sens de ma confession. Ce n'est qu'à l'avant-dernier chapitre et pas avant, quand Bastien remet enfin à Atréju le signe de la Petite Impératrice, Auryn, et qu'il renonce ainsi à tous les pouvoirs du Pays Fantastique, que je pus réaliser clairement que ce signe-même était aussi l'issue qui ramène au monde des hommes.

Mais quel est donc ce jeu libre et créateur ? N'est-ce pas tout simplement un passe-temps d'oisifs, un luxe intellectuel, ou bien est-ce une des plus profondes nécessités vitales de l'homme, sans laquelle l'homme cesse d'être un homme ? Je pourrais énumérer tout de suite une longue liste de témoignages de tous les siècles et de toutes les cultures qui vantent le jeu gratuit comme étant le domaine privilégié de la liberté et de la dignité humaine, à

commencer par le *Ion* de Platon jusqu'à la célèbre phrase de Picasso qui dit : « *Je ne cherche pas, je trouve* ». Et même le Créateur de notre monde a joué, quand il créa la nature, car personne ne pourra me convaincre que la diversité infinie des formes et des couleurs dans le monde des animaux, des plantes et des minéraux n'est que le résultat obligé des lois de la survie et de l'adaptation. Mais je ne vais pas développer une philosophie du jeu. Cela nous mènerait certainement trop loin.

Un aspect particulier du jeu me paraît cependant important par rapport à notre thème : le jeu — tant qu'il reste vraiment un jeu — ne saurait donner des leçons de morale. Il est par essence amoral, c'est-à-dire qu'il reste en dehors des catégories morales. Pensez par exemple aux échecs, à la musique, aux jeux du cirque ou à ceux des enfants : la question de la morale ne survient jamais tant que tous les participants s'en tiennent aux règles du jeu, c'est-à-dire tant que le jeu reste vraiment un jeu. Celui qui ne s'en tient pas aux règles détruit le caractère ludique car il mélange les différents registres.

Je voudrais clarifier ma pensée par un exemple frappant : quand vous marchez dans la rue et que vous voyez de l'autre côté une femme agressée par un type, vous vous trouvez obligé de prendre une décision morale. Vous pouvez aller chercher de l'aide, vous pouvez accourir pour seconder vous-même la femme, vous pouvez aussi faire comme si vous n'aviez rien vu et passer votre chemin ; dans tous les cas vous aurez pris une décision morale, bonne ou moins bonne. Mais si vous êtes au théâtre et que vous voyez Othello étrangler Desdémone, vous seriez ridicule en vous précipitant sur la scène pour l'en empêcher. Non seulement vous n'avez pas besoin d'intervenir, mais vous jouissez de ce meurtre. Vous savez qu'il s'agit d'un jeu, que toute l'affaire se joue sur un plan imaginaire et que par conséquent

le bien et le mal y ont pareillement droit de cité. Pour la durée du jeu, vous êtes en dehors des impératifs moraux. C'est précisément là que le plaisir artistique permet l'expérience de la liberté. Et dans l'art, je vois la forme suprême du jeu.

Naturellement, je comprends que certaines personnes trouvent une conception comme celle que je représente ici carrément blasphématoire. Nous vivons dans un monde menacé par la bombe atomique, dans lequel il y a eu et il y a encore des dictatures et des camps de concentration, dans lequel existent l'injustice sociale et l'exploitation, dans lequel l'agressivité et la brutalité, la toxicomanie et toutes sortes de ravages de l'âme semblent s'aggraver de jour en jour, et là, précisément, l'art et la poésie doivent se dégager de toute mission morale ? Voilà qu'ils doivent se limiter à un jeu gratuit ? On ne peut vraiment pas prendre cela au sérieux, cela ne serait que pur cynisme.

Ce dont je parle ici est aussi peu cynique ou blasphématoire que le comportement d'un médecin qui tente pendant la guerre ou lors d'une épidémie de guérir des malades, de sauver des blessés, de consoler des mourants. S'il est un bon médecin, il n'essaiera pas d'instruire ses patients ou de les édifier, mais il essaiera de les guérir.

Nous vivons dans un siècle idéologique, dans lequel chacun essaie d'imposer à l'autre ses opinions et ses points de vue, de le convaincre, de le battre à coups d'arguments. Chacun caquette contre chacun, et souvent, dans ce brouhaha général, se perdent justement les choses que l'on professait avec tant d'ardeur. L'art et la poésie véritables naissent toujours d'une tête, d'un cœur et de sens intacts et ils rétablissent cette intégrité chez l'homme qui les reçoit, c'est-à-dire qu'ils le rendent sain, qu'ils le guérissent. Quand vous revenez d'un bon concert, vous n'êtes pas devenus plus intelligents, mais vous avez vécu quelque chose qui a rétabli votre intégrité ; quelque chose en vous a pu guérir qui auparavant était désespérément rompu.

Je pense à un marionnettiste russe que j'ai eu un jour l'honneur de connaître. Cet homme avait séjourné pendant des années dans un camp de concentration nazi. Avec de minuscules restes de purée de pommes de terre, il s'était modelé peu à peu une série de petites marionnettes pour les doigts avec lesquelles il jouait des contes aux enfants quand il n'y avait pas de gardien aux alentours. Il faisait rire les enfants. Avec eux il jouait aussi leur propre destin, et même leur mort. Plus tard, beaucoup de détenus adultes vinrent aussi le voir et il leur jouait la même chose. Souvent dans la nuit qui précédait l'exécution d'un condamné, il lui jouait son destin. Et la façon dont il s'y prenait redonnait à ces hommes le sentiment de leur dignité. Ils devaient mourir, mais ils mouraient différemment, plus calmement, certains même consolés.

On peut évidemment se demander à quoi cela leur a servi. Je ne poserais pas la question ainsi. Pour moi, ce marionnettiste est un homme très courageux et un véritable artiste.

Cette intégrité de la tête, du cœur et des sens, que seul peut nous offrir le jeu gratuit, est-elle autre chose dans son essence la plus profonde que la beauté ?

C'est sur ce lien entre le jeu libre et la beauté que Friedrich Schiller a écrit son célèbre essai *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme*. Sans aucun doute notre art et notre littérature actuels se porteraient mieux si plus de gens concernés par cette question se donnaient le mal d'étudier cette œuvre sérieusement. Les réflexions de Schiller se résument et culminent dans une phrase étonnamment paradoxale : l'homme ne doit jouer qu'avec la beauté, mais avec la beauté il doit *uniquement* jouer.

Qu'est-ce que cela signifie ? La valeur du jeu libre (et donc aussi de l'art et de la poésie, qui représentent pour Schiller la forme la plus élevée du jeu) se juge à sa beauté. Car ce n'est qu'elle qui ennoblit

l'homme et le guérit et le délivre de toutes les contraintes — contingences naturelles et lois spirituelles et morales. Elle libère l'homme, et là réside également pour Schiller la plus haute valeur morale. Mais, poursuit-il, ce n'est que dans le jeu libre que le critère de la beauté a cours comme valeur absolue. Tirée de ce contexte du jeu, l'exigence inconditionnelle de beauté deviendrait nécessairement inhumaine.

Mais voilà que, de nos jours, notre vie culturelle et intellectuelle a plus que jamais tendance à mélanger toutes les catégories au lieu de maintenir une distinction entre elles. On aimerait par-dessus tout avoir une clé unique et universelle qui ouvrirait toutes les portes. A cause de cette paresse intellectuelle, on a complètement laissé tomber et oublié la question de la beauté. La discussion autour d'une œuvre d'art moderne, d'une représentation théâtrale, d'un livre revient surtout à se demander ce que l'œuvre énonce, autrement dit si elle est originale ou nouvelle (car la nouveauté, voilà ce qui compte !); mais le débat ne porte quasiment jamais sur sa beauté. Il en résulte logiquement qu'une grande partie de notre art et de notre littérature moderne a perdu jusqu'à cette ambition. La beauté n'est même plus recherchée.

A quoi cela est-il dû ?

La beauté, par nature, est transcendante. Elle ne se laisse absolument pas enfermer dans l'ici-bas. On ne peut pas l'objectiver : c'est-à-dire qu'elle ne se laisse ni mesurer, ni peser, ni dénombrer. Pour être perçue, la beauté a besoin d'hommes qui en soient capables. N'est-elle pour autant qu'une expérience subjective ? La pensée matérialiste ne peut que constater que toutes les cultures du monde, tous les siècles et même toutes les générations ont développé leurs propres concepts de la beauté qui parfois diffèrent au point d'être complètement antagonistes. Où est alors le point commun ? Comme une pensée formée à l'école de l'empirisme scientifique n'était plus capable de distinguer

ce point commun, on a relativisé toute la question de la beauté. Ce qui est beau, disait-on, c'est dans chaque cas ce qui est tenu pour beau. La beauté en tant que telle n'existe pas.

Et même pire encore : on en est venu à affirmer que la beauté est synonyme d'embellissement ; autrement dit qu'elle est un mensonge habile grâce auquel on chercherait à estomper, à minimiser ou même à cacher tout ce qui dans notre monde est insupportable, vil et brutal. Comme on voulait surtout rester sincère, on voulait présenter ce qui était insupportable, vil ou brutal de manière insupportable, vile ou brutale. Au nom d'un idéal d'authenticité mal compris, ce qui était rebutant devint précisément un critère artistique et poétique. Un véritable culte de la laideur prit naissance chez quelques critiques et dans certains groupes d'artistes. Qu'Homère ou Dante, Goya ou Grünewald n'aient pas banni de leur œuvre l'horrible et l'intolérable et que sans rien embellir ils aient tout transformé en beauté, cela on ne le comprenait plus.

Et le public, les gens ? Ils se taisaient, intimidés et troublés. Parce que bon nombre de journalistes de la culture les persuadaient qu'ils étaient des bourgeois réactionnaires s'ils attendaient de la beauté. Alors ils haussaient les épaules et se mettaient au pas, car qui aurait envie de passer pour un bourgeois réactionnaire ? Cette intimidation a des effets aujourd'hui encore. Mais en même temps la plupart des gens éprouvent toujours, et peut-être plus que jamais, une nostalgie, je dirais même une faim de beauté. Je crois que les hommes ne sont jamais aussi reconnaissants que lorsqu'on leur propose une petite parcelle de beauté. C'est encore bien plus vrai pour les enfants que pour les adultes. Et quand on les prive de beauté, alors ils recourent aux succédanés, aux produits de remplacement, au kitsch, pour apaiser leur faim.

J'ai dit que la beauté était par nature transcendante et donc impossible à circons-

crire dans l'ici-bas. Elle est pour ainsi dire une lueur venue d'autres mondes qui se projette sur le nôtre et transforme la signification de toutes choses. L'essence de la beauté, c'est le mystère et le merveilleux. A sa lumière, les banalités de ce monde deviennent les révélations d'une autre réalité dont nous venons tous, à laquelle nous retournons, et à laquelle nous aspirons pendant notre vie bien que l'ayant oubliée.

Le poète français André Breton écrivait dans son *Manifeste du surréalisme* : « Le merveilleux est toujours beau ». Et il n'y a même que le merveilleux qui soit beau. Jusqu'à quel point nous autres, hommes modernes, avons-nous pu rompre le charme de notre monde, le priver de tous les secrets et de toutes les merveilles et l'anéantir par une explication rationnelle ? Considérons la représentation du monde telle que se la fait tout homme éclairé et moderne aujourd'hui et telle qu'on la fourre dans le crâne de tous les enfants dès l'âge de l'école.

Un jour, il y eut quelque part dans un coin perdu de l'univers un gros nuage d'hydrogène qui, pour une raison inconnue, se mit à tourner. Peu à peu se formèrent à partir de là toute une série de morceaux de matière qui tourbillonnèrent autour d'un soleil commun. Après quelques milliards d'années, sous l'influence de rayons cosmiques, une première cellule protéique surgit sur l'un de ces morceaux de matière et commença à se reproduire. Au cours d'une durée à nouveau inimaginable, cette cellule de protéine se développa de plus en plus, et ceci selon la loi d'adaptation et de sélection naturelle, jusqu'à ce qu'enfin l'homme apparut. Au début, cet homme était bête et superstitieux, il pensait que la nature autour de lui était peuplée d'êtres mystérieux, d'elfes, d'ondines, de nains, etc. ; il croyait que des êtres divins vivaient dans les étoiles et au-dessus d'elles, il les honorait même, leur adressait des prières et pensait devoir être reconnaissant envers sa mère la Terre pour tout ce qu'elle

lui offrait ; et surtout, il pensait posséder lui-même une âme immortelle.

Aujourd'hui, nous savons qu'il ne s'agit là de rien d'autre que de touchantes sottises. L'âme de l'homme aussi ne représente rien d'autre que la somme de tous les processus électrochimiques du cerveau et du système nerveux. C'est bien grâce à cette forme de pensée évoluée et libre de jugements de valeur que nous avons pris peu à peu la nature en main pour en faire notre esclave docile. Et si l'humanité n'anéantit pas prématurément la vie sur ce morceau de matière appelé Terre par une guerre atomique, ce système continuera à tourner encore quelques millions ou milliards d'années, jusqu'à ce que les lois d'entropie le fassent périr un jour dans la glace ou le feu. Dans le silence de la mort cosmique qui régnera ensuite, toute l'histoire de l'humanité avec ses souffrances et ses triomphes, avec ses cultures et ses guerres, avec ses saints, ses génies et ses fous, n'aura été rien d'autre qu'un petit intervalle à peine perceptible dans une suite gigantesque de processus prodigieux mais absurdes.

Comme cette représentation du monde est immensément triste et banale ! Personnellement, cela ne m'étonne en tout cas nullement de voir des hommes, surtout des hommes jeunes, qui, tenant cette conception du monde pour l'unique vérité, se tirent une balle dans la tête ou se détruisent par la drogue dès que la moindre difficulté surgit dans leur vie. On ne peut pas tirer de valeurs morales, religieuses ou esthétiques d'une telle conception du monde. Tout, même les fonctions vitales élémentaires, devient insensé et absurde dans le cadre d'une telle représentation. Il est temps d'opposer à cette image du monde une autre représentation qui rende au monde son mystère sacré et à l'homme sa dignité. Les peintres, les poètes et les écrivains auront un rôle important à jouer pour cette tâche car c'est leur travail de donner à la vie mystère et enchantement.

J'arrive ainsi au quatrième et dernier point de mes réflexions. J'étais censé dire pourquoi j'écris pour les enfants, ou tout simplement pourquoi j'écris. Le jeu libre et dénué d'intentions était ma première réponse. De là découlait le critère de la beauté. La beauté nous a conduits à son tour aux concepts du merveilleux et du mystérieux. Si je peux désigner ces trois concepts comme les points cardinaux de mon paysage poétique, il me manque encore le quatrième, et c'est l'humour.

Tout ce que j'ai dit jusqu'à présent pourrait nous faire déboucher sur une sorte de dogmatique. Cela pourrait transformer l'écrivain en un gourou du public, en un maître ésotérique des lecteurs. Mais cela voudrait dire qu'il userait de moyens autres que simplement artistiques. Et il deviendrait ainsi le militant propagandiste de son propre message, utilisant la poésie comme un emballage. Et c'est précisément cela qui doit être évité.

Or cela, il n'y a que l'humour qui puisse nous en préserver.

Bien sûr, l'humour aussi est impossible à définir de façon exhaustive. Lui non plus ne se laisse pas mesurer ou quantifier, il ne se laisse même pas tester. Il se soustrait à toute intention. L'humour ne peut jamais être fanatique ou dogmatique. Il est toujours humain et bienveillant. Il est cet état d'esprit qui nous permet d'admettre nos insuffisances sans amertume et d'avoir le cœur léger. Et qui nous permet aussi de voir les insuffisances d'autrui avec un sourire. L'humour n'est pas la sagesse, mais une parenté étroite les unit.

Les inventeurs de l'humour sont, je crois, les Juifs. Il y a une bonne raison pour cela. Dans la plupart des autres cultures, on est soit idéaliste, soit réaliste. Les idéalistes ne

regardent que l'essentiel, le sublime, le divin et ne remarquent pas les tristes banalités de la vie. Quant aux réalistes, ils ne voient que la misère du monde et tiennent tout ce qui relève d'un ordre supérieur pour une illusion. Les Juifs ont appris par une longue et douloureuse histoire à n'abandonner aucun de ces deux extrêmes. Ils vivent dans cette tension entre le haut et le bas et la supportent avec leur obstination bien connue. Ils savent combien des pieds plats peuvent faire souffrir et ils connaissent le Dieu éternel. Et en toute humilité, ils savent se présenter devant le trône de Dieu avec leurs pieds plats. Et c'est cela le véritable humour.

Les enfants sont sensibles à l'humour véritable plus qu'à toute autre chose : car l'humour leur dit que nous pouvons avoir des défauts et commettre des erreurs et même que nous sommes aimés justement à cause de nos défauts et de nos erreurs. Et ainsi je pense qu'imperceptiblement la boucle se referme et nous ramène d'elle-même à notre point de départ, le jeu libre et gratuit. Le mille-pattes peut à nouveau danser. ■

---

## Bibliographie

Titres de Michael Ende publiés en français

*Albums* (non illustrés par lui) :

*Trotinette la tortue*, Chantecler, 1977.

*Croc-épique le mangeur de rêves*, Casterman, 1979 et 1981.

*Le petit polichinelle de chiffon*, Devenir, 1983.

*Romans* :

*Momo* (publié en 1973 en Allemagne), Stock, 1980. Illustrations de l'auteur.

*L'Histoire sans fin* (publié en 1979 en Allemagne), Stock, 1984, Livre de Poche, 1985.